

仮装の錬金術 : Twelfth Night の仮装状況

著者	荒木 正純
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	4
ページ	27-45
発行年	1980-03
その他のタイトル	Some Notes on the Alchemy of "Disguise"
URL	http://hdl.handle.net/2241/13812

仮装の錬金術

—— *Twelfth Night* の仮装状況 ——

荒 木 正 純

本論の目的は V. O. Freeburg¹ の disguise の概念を踏まえ、それを十九世紀的だとし、更に発展させた Bradbrook² の概念、及びその具体例についての考察に補足をし、併せてその表現形式の目眩めく展開を *Twelfth Night*³ (以後 TN と略記。なお、今後の略記方法は *The Harvard Concordance to Shakespeare* の方式に従う) に見ることにある。これにより Shakespeare がいかに disguise 的発想を劇生成の原理に据えていたかがわかるはずであり、TN に新しい読みが可能になる。また、これまで統一なく指摘されてきた TN 内の修辞表現が実は一つの目的のために創造的に使用されテーマと密接な関係にあることが知れよう。

I

Freeburg の disguise の概念は狭義で、あくまでも登場人物が衣服、つけ髭など物理的要素によって identity を隠すことに限られていた⁴。一方 Bradbrook は広義に使い、いわば assumed madness の心的要素や supposed death など⁵ をも含めた。だが概念の拡大はそこまでではなく、言語表現にも及んだ⁶。本論はこの後者の概念から出発する。用語は〈仮装状況〉を主に用いることになる。

物理的仮装状況に関しては、Freeburg のギリシア劇からエリザベス朝劇までの詳細な研究がある。彼は plot の視点から仮装状況を捉え、五つの類型に分類した——The female page, The boy bride, Multi-disguise, The spy, The lover. しかしこの分類の基準は一個人にあるため、例えば集団的の仮装状況はその視野に入らない。*The Taming of the Shrew* (以後 *SHR* と略記) の Sly は Lord の演出する仮装劇に巻き込まれる。Freeburg は Sly の奥方

に仮装する Page を the boy bride に分類するにとどまる。ところが Lord 自らその仮装劇の登場人物になり、従者も Sly が lord であるかのように演ずるのだから、ここには演劇の基本型の集団的仮装状況が現象しているはずだ。従者は従者になるわけだから、Page のように衣服を変えるわけではなく、五つの範ちゅうに入るべくもない。そこで従者の演技は精神的仮装というべきものであろう。

Page や従者たちは自分のためではなく、領主の座興のために仮装する。そこには自発的仮装の意志が欠如している。The female page に属する TN の Viola は男装して Cesario になる。Viola は自らの意志で自らのために仮装する。従ってこの自発的意志を無視すれば、Sly も仮装することになる。Peasant が lord に仕立てられるからだ。ちなみに Sly は IND. ii では寝間着姿になる。Merry Wives of Windsor (以後 WIV) の Falstaff が the Witch of Brentford に仮装するのも自らの意志ではない。これも仮装の例にするなら Malvolio が yellow stockings, crossgarters⁷ を身に着け、彼にとって natural でない笑いをしてみせるのも仮装になる。だが Freeburg にこの例は出てこない。

集団的仮装といえは WIV で、Page, Ford, Mistress Page, Mistress Ford, Evans が Falstaff の面の皮を剥ぐために巡らした計画で、Quickly (Fairy-Queen), Pistol (Puck), Evans (Satyr), その他子供達が仮装する。ここには自分のために仮装する人物がいる。この例が Freeburg に現われないのは、集団的であることの他に、plot の発展に主要な影響力を持たないからだ。集団的例で自らは仮装せず、相手がこちらの identity を見透せない状況を生み、同時に plot の発展に主要な働きをする例が TN にある。Sub-plot に於て Toby, Maria, Andrew, Fabian は Maria の偽造した手紙で Malvolio を苛める (bear-baiting のイメージ)。この仮装状況は Falstaff を苛める集団的仮装状況に類似はしているが Toby らは自ら仮装するわけではないので代理的である。いわば、彼らの仮装は Viola の衣服とは異なり、身体から疎外され、手紙⁸になっていると見れよう。結局 Malvolio は assumed madness ではなく alleged madness に仮装させられる。狂人を入れる dark house に押し込められる⁹のはこの象徴である。更に Toby らは Feste を Sir Topas¹⁰ に仮装させ Malvolio を苛める¹¹。仮装した Feste に Maria は 'Thou mightst have done this without thy beard and gown; he sees thee not.' (IV. 2. 63. イタリックス筆者)という。これは 'cucullus / non facit monachum (=the

cowl does not make the monk)' (I. 5. 50-1) と呼応し、仮装状況の本質にふれている。仮装状況とは仮装する者(能動的・受動的)とそれを眺める者との相関関係の上に成立する。従って一個人が衣服を変えることは本質的なことではなく、一種の具体化であり、演劇的工夫にすぎない。要は相手から己の identity を隠すことだ。二者の中間に存在する壁は物理的でも精神的でもよい。物理的壁は衣服でも Toby, Andrew, Fabian の隠れる the box tree でもよい。仮装の道具が中間に在るとすれば、それを自分の方に引寄せ、自らが仮装し、自分の identity を能動的に隠さずとも、相手に押しつけて仮装させ、こちらの identity の見透せない状況をつくればよいことになる¹²。Dark house に押し込められた Malvolio に、Sir Topas の仮装を解いた Feste が話しかけると、Malvolio は 'They have here propertyed me; keep me / in darkness, send ministers to me—asses!—/ and do all they can to force me out of my wits.' (IV. 2. 91-3) という。彼は Toby らの行為はわかっていて、自分を小道具¹³にしているという。だが依然彼らが押しつけた仮装の道具は見えていない。つまり偽造の手紙は Olivia が自分に宛てたものと信じている。この仮装状況が解けるのは、Viola の仮装状況の解けると軌を一にしている¹⁴。'force me out of my wits' は精神的受動的仮装状況がつくり出されていることを示し、この延長に Feste の 'I will help you to't. But tell me true¹⁵, are / you not mad indeed, or do you but counterfeit?' (IV. 2. 114-5) がある。Counterfeit は精神的仮装のことであり、ここから Hamlet の佯狂は遠くない。二人の相違は仮装の道具 (madness) をどちらに据えつけるかにある。

Bradbrook は supposed death の例に Imogen, Hermione を挙げる。この仮装状況には Freeburg もふれていて¹⁶、the spy の項目で false report に言及している。False report は supposed death の道具の一つであるが、assumed madness でも alleged madness でも要するに精神的仮装状況に必須のものと思われる。TN のこの典型は Malvolio が自分宛てだと信じる手紙である。ところで false report (嘘)が伝えられても belief という要素がなければ仮装状況は生じない。しかし、これは精神的仮装に限らず仮装状況一般に必須である。Viola が Cesario に仮装して起こす仮装状況に於いても、Cesario が女性的であると認識しつつも、彼 / 彼女が他者に示している男性の現われが、そのまま identity と一致すると Orsino が信じなくては成立しないはずだ。また、Malvolio が dark house の中から 'Believe me, I am not. I tell

thee true.' (IV. 2. 116) というが、これは *belief* の要請の例である。

Freeburg は仮装を *plot* に *complication* と *resolution* を与えるものとし、*plot* との関係で仮装を捉えるのに対し、Bradbrook は仮装の状況に視点を据え、隠されたものと顕わされたものとを同時に備えているという両義的状況に言及し、*pun* を類推する。この仮装状況は〈隠しつつ顕わす〉〈顕わしつつ隠す〉という逆説的状況である。ここには当然 *identity* を顕わす対象と隠す対象とがなくてはならない。従って劇の知の構造が成立する。例えば *Viola* の起こす仮装状況を知っているのは *captain* だけで、*Orsino* をはじめ *Illyria* の人々は知らない。これは *plot* 上の知の構造であるが、演劇上では観客は知らされる¹⁷。ここに *dramatic irony* 生成の土壌ができる。しかし、観客には全てのことを知らせるかという、たとえば *Viola* は誰れが演じるかは、本質的にいえば知らせる必要はない。

II

物理的仮装にしる精神的仮装にしる、これらは人物と *plot* との関係の上に成立した。しかし、Bradbrook が指摘したとおり、テキストに於ける仮装状況がある。まず、*TN* の言語的仮装状況はほぼ次のものである——*metaphor*, *simile*, *pun*, *transferred epithet*, *tnesis*, *hipteron proteron*, *nonce-word*, *metanalysis*, *oxymoron*, *syllogism*, *double entendre*, *equivocation*, etc. これからその具体例を見るが、Sh. 劇的一幕は劇のテーマが凝縮しているといわれ、*TN* も例外ではないので、スペースの関係上例は出きる限り一幕に絞る。

1. *Metaphor*. 'If music be the food of love, play on, / Give me excess of it,' (I. 1. 1-2) の *metaphor* では、*music* が *identity* を明かしつつ *food* に仮装する。このセリフは隠(暗)喩が仮装状況を呈することを端的に示している。If とは〈仮(装)〉ということだ。一度 *food* に仮装すると *music* は *food* にまつわる動きをする。*play on* という意味の *Give me excess of it* という表現を身にまとう。この過程は男装して *Cesario* という名を身につけた *Viola* が男として振舞わねばならないことと同断である。とすれば上述のセリフに続く表現——'that, surfeiting, / The appetite may sicken, and so die.' も仮装した *music* の当然の行動となる。

2. *Simile*. 'O, it came o'er my ear like the sweet sound / That breathes upon a bank of violets, / Stealing and giving odour.' (I. 1. 5-7). *F*₁ に拠

この本文は *it* (=That strain) が *the sweet sound* のようだとしている。これでは *simile* として十分有効とはいえない。そこで Pope は *south* (=south wind) に訂正し、D. Wilson はこれに従った。我々も仮装状況の視点から *south* を採りたい。*south* に仮装した *strain* に合ったイメージが後に続くからだ。Orsino のセリフはこの直後に 'Receiveth as the sea,' (I. 1. 91) と明喩を持つ。

3. Transferred Epithet¹⁸ (TE と略記). 'all this to season / A brother's dead love, which she would keep fresh / And lasting, in her sad remembrance.' (I. 1. 31-3). 'A brother's dead love' と 'her sad remembrance' とは TE で、それぞれ次の二つの表現を基底に持つ。前者は a dead brother (a brother was dead) と a brother's love (a brother loved her), 後者は she is sad と her remembrance (she remembers her brother) である。これらが合成され仮装状況を呈している。仮装状況が生じると随伴的に新しい要素が起こるが、この条件をも TE は充している。a brother's dead love から dead love という概念が生じる。love は擬人化され dead は隠喩となり、Olivia の Orsino に対する冷却した態度及び Viola と Sebastian の alleged death による離別を暗示する。her sad remembrance のもとの意味はく兄を想うと彼女は悲しくなるが、そのように兄を想いゝということだが、sad¹⁹ remembrance²⁰ という結合からく悲しいことで一杯の想い出ゝの意味が出てくる。もとの意味では、兄との楽しかった想い出も悲しみの種になるのだが、派生的意味では全てが悲しい想い出のようになってくる。

4. Pun. 'If what validity and pitch soe'er,' (I. 1. 12) の pitch は height / excellence の意味を持ち、どちらか一方を採れば他方は隠れる。しかし、ここでは同時に両方に解さなければならない。この両義性は Viola が、見る者によって男にも女にも見える androgyny の状態にあることと符合する²¹。Orsino は Viola をこう描く²²——'Dear lad, believe it, / For they shall yet belie thy happy years / That say thou art a man. Diana's lip / Is not more smooth and rubious, / And all is semblative a woman's part.' (I. 4. 29-34). ちなみに、lad / man (=grown-up), man / woman と man が両義的に使われている。ここに例示した pun は、一音に同一の語が結びつき、しかもその語が二つの異義を持つ例であった。また、一音に異なる二語が結びつく例もある。(Curio) 'Will you go hunt, my lord?' (Orsino) 'What, Curio?' (Cu.) 'The hart.' (Or.) 'Why, so I do, the noblest that I have...'

(I. 1. 16-9). この文脈は [ha:t] が hart と heart を引きつける pun を持つ。観客がこの状況を知る過程はこうだ。[ha:t] という音は、[hant] から hart に結びつき、heart との結びつきは ['noublist] とその次の行の [ai] (eye) の身体用語による。更に、決定的な解明の鍵は 'O, she that hath a heart of that fine frame' (I. 1. 34) の [ha:t] という音である²³。

5. Tmesis²⁴. 'If what validity and pitch soe'er,' (I. 1. 12) には、'what ...soe'er' という tmesis が見られる。これは、もともと whatsoe'er であるから仮装状況を呈している。同時に、この修辞表現は *TN* のテーマの一つ、twins に関係がある。破水・出産による双子の分離という原型的イメージ、androgyny という人間の原初的狀態から男女が分離するという神話的イメージ、Viola と Sebastian の難破による分離の plot 上の転回²⁵を暗示する。この分離のイメージは、Captain の次の言葉が強化する——'True, madam, and to comfort you with chance, / Assure yourself, after our ship did split, / When you and those poor number saved with you / Hung on our driving boat,' (I. 2. 8-11). Our ship が split し、our (we) が you and those poor number と Sebastian に分離し、更に our (we) が you と those poor number に意識的に分離させている。

6. Hysteron Proteron²⁶. 'I was bred and born' (I. 2. 22), 'she hath ubjured the sight / And company of men.' (I. 2. 40-1). この二つのセリフはいずれも Captain のものだが、born and bred, company and sight というべきところをこのように言う。

7. Nonce-Word. 'I did impetticoat thy gratillity.' (II. 3. 25) は Feste のセリフだが、impetticoat は pocket を意味するが、Feste の long coat を暗示し、その二つを合成しており、gratillity は gratuity の diminutive である²⁷。したがって、〈あなたのわずかな心づけは、私のコートのポケットに入れ、着服しました〉という意味となる。また、im-petticoat と切れば Sh. は *As You Like It* (II. iv. 7) で petticoat を the female sex の意味に使っているのだから、〈あなたのわずかな心づけは、女のために使った〉という意味になるかもしれない。

8. Metanalysis. 5~7 までの例は、一定の表現を常態にもどす作業を観客は行なうが、異分析の場合、常態を異常な形にするという逆の作業が行なわれる。'To the gates of Tartar, thou most excellent / devil of wit!' (II. 5. 198-9) の devil は do-evil と異分析すると、thou が Maria を指すから、

Malvolio を偽造の手紙で苛めるという文脈を考えると暗示的な言葉になる。

9. Oxymoron. ‘For what says Quinapalus? “Better a witty fool / than a foolish wit.”’ (I. 5. 32-3) の Feste の言葉には oxymoron があり、このテーマは、‘This fellow is wise enough to play the fool: / . . . But wise man, folly-fallen, quite taint their wit.’ (III. 1. 58-66) の Viola の Feste 評に現われる。撞着語法は何か隠すものを持つというわけではないが、Viola の androgyny の両義性に通じるので仮装状況に含めてもよいと思う。Feste といえば、彼の使う syllogism も仮装状況の例とできよう。

10. どのように分類してよいかわからないが、語ないし語句、あるいはイメージが後出の文脈を暗示する例は TN に多い。Orsino の ‘If music be the food of love . . .’ のセリフに、sea のイメージがある。この苛酷な sea は Viola を難破させる sea であり、これを暗示している。pitch という falconry の用語が出てくるが、これは Curio の ‘Will you go hunt, my lord?’ に続く²⁸。一度潜む sea のイメージは ‘If music be the food of love’ の food と結合し、Valentine の言葉に浮上する——‘And water once a day her chamber round / With eye-offending brine; all this to season / A brother’s dead love, which she would keep fresh / And lasting, in her sad remembrance.’ (I. 1. 30-3). water, eye-offending brine²⁹, season に sea のイメージがあり、season は preserve by salting だから food に関係し、根拠は十分とはいえないが、season を異分析すれば sea-season となつて、直接に sea が現われる。また、Toby の使う accost, front, board, assail (I. 3. 53-4), Maria の ‘Will you hoist sail, sir?’ (I. 5. 194), これに答える Viola の ‘No, good swabber, I am to hull here a little longer.’ (I. 5. 196) が一幕にある³⁰。

11. Double Entendre. ‘If music be the food of love’ の love は sex でもあり、music と food が暗示する二つの愛を示すと J. R. Brown は指摘する——‘immaterial and fanciful’ love と ‘physical, tangible and simple’ love. 従って ‘Give me excess of it’ は ‘Make me spure with over-eating so that I no longer want to eat.’ と ‘Make me sick of sex, so I no longer want sex.’ に解せる。この Orsino のセリフは表面上 ‘with agilty, control, and decisiveness’ で語られるが、実は ‘instinctive, sensuous response and ugly thought’ を述べている³¹。だとすれば役者のセリフの言い方で仮装状況が生じることになり、Orsino のこのセリフの仮装状況は立体的であることになる。いわば仮装の複合的状況だ。このように考えると Orsino の

セリフに ‘The appetite may . . . *die*,’ ‘That strain again! It had a *dying* fall.’ と *die* が連続することが気になる。*die* は ‘detumescence following orgasm, in male or female.’³³ である。この思考は strain の〈緊張、使いすぎ〉の意味に注意を向けさせ、sweet, breathe, stealing, giving, odour, quick, fresh, capacity, receiveth, enter, pitch, fall, fancy, fantastical, high などの語から sex のイメージを感得させる。一度この思考をすると連想は続き purge, pestilence, そしてついに ‘That instant was I turned into a hart.’³³ に到る。ここで sex のイメージは明確になる。hart は間接的に ‘suggestive of any erect penis’³⁴ だからだ。またこの思考は Olivia と兄の関係を伝える ‘To pay this debt of love but a brother’ に sex のイメージをもたらす³⁵。(the rich golden shaft, supplied, filled と sex のイメージを掻き立てる語が続き、perfections³⁶ に到る。‘Woman receiveth perfection by the men.’ という考えが当時あった。そもそも女は男に比べ perfect でないとされ、naught, no-thing, nought, O などが vagina を示していた。male organ は thing で表現されることもあり、Viola の傍白 ‘Pray God defend me! A little thing / would make me tell them how much I lack of a man’³⁸. (III. 4. 293-4) はこの例である。更に Orsino は ‘Away before me to sweet beds of flowers! / Love thoughts lie rich when canopied with bowers.’ (I. 1. 41-2) というが、love thought は sexual thought になり、sweet beds³⁹, lie, boudoir の意味を持つ bower は sex のイメージを引き起こす。ちなみに bow-er と区切れば bow は vulva の意味の可能性がある⁴⁰。このように一幕一場は sex が背後で支配的であることがわかる。

一幕一場以外の代表的 bawdy scene を二つ取り上げる。一幕三場。Toby の使った accost を Andrew は最初 Maria の名だと思ふ。そして ‘“Accost” is front her, board her, woo her, assail her.’ (I. 3. 53) を聞き、‘By my troth, I would not undertake⁴¹ / her in this company. Is that the meaning of “accost”?’ (I. 3. 55-6) と誤解する⁴²。定説の例を拾うだけでも、impotence を表わす ‘It’s dry, sir.’⁴³ (I. 3. 70), ‘and I / hope to see a husband take thee between her legs and spin it off.’ (I. 3. 97-9), ‘And I think I have the back-trick, simply as / strong as any man in Illyria.’⁴⁴ (I. 3. 116-7) が考えられる。二幕五場。Malvolio が手紙を読む——‘By my life, this is my lady’s hand’⁴⁵. These be her very C’s, her U’s and her T’s; and thus makes she her great P’s.’ (II. 5. 86-8) ‘C-U-T’ が cut⁴⁶

になって vagina を表わし、P's は piss を表わす。したがって great は pun になる。この場の始まる頃から Fabian を中心に 'O' を連発する。これが *Romeo & Juliet* の 'O' (III. 3. 91) のように vagina を暗示するなら、Malvolio の C-U-T の序曲になっている。この 'O' の頂点は 'M.O.A.T' と Malvolio が手紙を読む所で、O は強調される。

12. 1606 年に舞台に於ける profanity の使用禁止の法令が出て、original text で使われた God が Jove に換えられたと考えられている箇所がある。これは世情が劇に強制した仮装状況であり、権力に対処するためのものであった。一般に仮装的思考の背景には、かかる要因があるものである。このような言葉に関する時事的仮装状況は、たとえば次のものに見られる——'words / are very rascals, since bonds disgraced them.' (III. 1. 19-20). これは、Gunpowder Plot の一味の Henry Garnett が法廷で行なった Equivocation の使用に言及しているという説がある⁴⁷。TN にこの例を利用することは、仮装状況の視点から有意義である⁴⁸。

III

言語レベルの仮装状況のうちで、II で述べた例の他に、Allusion と Echo という修辞技術によって生成されるものが考えられよう。TN の allusions は概略、ギリシア・ローマ神話、聖書、Sh. の他の作品⁴⁹、他の作家の作品、歌謡、諺、中世及び当時の知識に対してなされる。TN の最初の例は、ギリシア神話である。'That instant was I turned into a hart, / And my desires, like fell and cruel hounds / E'er since pursue me.' (I. 1. 22-4) は Diana の裸身を見て hart に変身させられた Actaeon の物語への allusion である。ここに隠された Diana のイメージは 'Diana's lip / Is not more smooth and rubious.' (I. 4. 31-2) に顕在化する。また me (Orsino) を追う fell and cruel hounds は Malvolio を madness に仮装させ、dark house に追いたてる Toby, Maria, Andrew, Fabian に変身する⁵⁰。'the rich golden shaft'⁵¹ (I. 1. 36), 'Arion on the dolphin's back' (I 2. 15) もギリシア神話の allusions である。この三例は直接には Ovid の作品に言及している。ここでわかるとおり TN は古典的神話世界の allusions を多く持ち Illyria や Elysium はその雰囲気づくりをする。こうした例のうち Mercury という語は興味深い——'Now Mercury endue thee with leasing,' (I. 5. 92). Mercury は道化

の原型とされ両義的存在⁵²だから Feste がこの神に祈願するのは有意義だ。
 ‘Hallow your name to the reverbrate hills / And make the babbling
 gossip of the air / Cry out “Olivia!”’ (I. 5. 261-3) は Echo の allusion.
 ‘like the sweet south’ (I. 1.5), ‘the flock of all affections else / That live
 in her;’ (I. 1. 37-8) は Sidney の *Arcadia* の allusions とされている。ローマ伝説の例として Lucrece のことがでてくる——‘Soft! and the impres-
 sure her Lucrece, with which she uses to seal.’ (II. 5. 91). Olivia が
 chastity の典型の Lucrece を封印に使うとは興味深い。Olivia は appearance
 として chastity を装うが、これに反する激情を Viola に対する愛という形で
 封の中に秘めているからだ⁵³。この点で Orsino と同類である。‘Fie on him!
 Jezebel!’ (II. 5. 40) は旧約の *I Kings* 16. 31, ‘I say there is no darkness
 but / ignorance, in which thou art more puzzled than the / Egyptians
 in their fog.’ (IV. 2. 42-4) は旧約の *Exodus* 10 の allusions である。その他
 Troilus と Cressida の物語、Heliodorus の *Ethiopica* への例が allu-
 sions としてある。当時流行した歌謡、古い歌謡の allusions が見られ、
 Mahood は十曲挙げ、六例には楽譜をつけている。

TN での優勢なイメジと時事的 allusion とが結合した例がある。‘like
 Mistress Mall’s picture’ (I. 3. 120), ‘Did you never see the picture of
 We Three?’ (II. 3. 15) は picture と、‘bed of Ware’ (III. 2. 45) は bed,
 ‘icicle on a Dutchman’s beard’ (III. 2. 26), ‘the new map with the aug-
 mentation⁵⁴ of the Indies’ (III. 2. 75) は voyage, ‘for a pension of thou-
 sands to be paid from the Sophy’ (II. 5. 173) は voyage と money であ
 る。‘The lady of the Strachy married the yeoman of the wardrobe’ (II.
 5. 38) は dress のイメジであり、仮装とも結びつく。

Proverb に関しては Latin のものが目立つ。‘cucullus non facit mona-
 chum’ (I. 5. 50), ‘diluculo surgere’ (II. 3. 2) は Latin のままだが、英訳
 の例もある——‘in grain’⁵⁵ (I. 5. 227), ‘Go, shake your ears.’⁵⁷ (II. 3. 121).
 ‘pleasure will be paid.’ (II. 4. 69), ‘midsummer madness’ (III. 4. 56),
 ‘the thrid pays for all.’ (V. 1. 35) は英語の例である⁵⁶。

時事的知識の allusions は、当然 Anachronism になるが、この例は中世的
 世界の風刺になっていることがある。‘Does not our lives consist of the
 four elements?’ (II. 3. 9), ‘Faith, so they say; but I think it rather con-
 sists of eating and drinking.’ (II. 3. 10) の連続したセリフは中世の four

elements を否定している。‘Pigrogromitus, of the Vapians passing the equinotical of Queubus.’ (II. 3. 22) という Feste の patter は天文学、占星術への風刺である。Pigrogromitus, Vapians, Queubus はそれぞれ Sh. の造語らしく non-sense である。従って identification 不能のものだ。non-sense の言葉ではないが、‘Bonos dies’ (IV. 2. 12) の Feste の mock Latin も仮装状況をつくり、学識への風刺になる。これらは Feste の仮装 (Topas) に通じているだろう。

仮装との関連で象徴的な Echo の例を挙げると次のものになるう——‘It is the more like to be feigned;’ (I. 5. 138). これは ‘the truest poetry is the most feigning.’ (*As You Like It*, III. 3. 17-8) の echo だ⁵⁹。

Euphemism も当然仮装状況を生む。たとえば、TN でいくつか拾うと、‘tell tales of me (=betray my feelings (by tears))’ (II. 1. 37), ‘the pregnant enemy (=Satan)’ (II. 2.28), ‘shake your ears (=calling Malvolio a donkey)’ (II. 3. 121), ‘the melancholy god (=Satan)’ (II. 4. 72), ‘metal of India (=pure gold)’ (II. 5. 14) などがある。この例で興味深いものは次の例である——‘who you are / and what you would are out of my welkin — I might say / ‘element,’ but the word is overworn.’ (III. 1. 56-8). この発想は 1) out of my element 2) element=sky=welkin 3) out of my welkin という Feste 得意の syllogism であって、Dekker に風刺された Ben Jonson の element の使用を弁護している⁶⁰とすれば、時事的 allusion でもある。ここでは welkin の identification が行われているのも興味深いことだ。

登場人物の名にも仮装状況があると見える。Orsino⁶¹ は、1601 年英国を訪れた Virginio Orsino という Duke of Bracciano をモデルにしているらしく、Malvolio⁶² は I-want-Moll の意味を持ち、Sir William Knolly をモデルにしているという。これらは時事的 allusions でもある。しかし Malvolio という名は *Il Sacrificio* の Messer Agnol Malevolti から得ているとすると、作品の allusion にもなる。作品的 allusions では Viola⁶³ は *The Famous History of Parismus* の Violetta, Olivia⁶⁴ は Queen Olivia を基にしているふしがある。Viola の名乗る Cesario⁶⁵ は *GP Inganni* (Curzio Gonzaga) の Cesare だという。Maria⁶⁶ は *Gim the Collier* の Marian らしい。こうした allusions を持たないと思える人物も何らかの意味を帯ている。そこにはこれまでの研究で多義的構造があるようだが、その一例をあげると、Sir Toby Belch の belch は酒を飲んで出す「おくび」、Sir Andrew Aguecheek⁶⁷ は

スペイン語の *andrajo* (=a despicable person) ないし *aguicia chica* (= little wit) と思われる。Maria は自ら Mary と名乗り、他人からもそう呼ばれることがあるが、Maria は Mary の Latin 形で、wished for child ないし rebellion を意味しているようだ⁶⁹。Fest⁶⁹ は festivity か feast を暗示し、TN の祝祭的雰囲気を表わす。

IV

作品レヴェルの仮装状況には、二つの相がある。Plot を生んだ sources の問題と時事性の問題とである。確実性の強弱はあるが、Sh. の作品外の sources は次のものだと考えられている⁷⁰——*Menaechmi* (Plautus), *Gl'Inganni* (Curtzio Gonzaga), Secchi's play (1562), *L'Interesse* (Secchi), *Gl'Ingannati* (不詳), *Novelle* (Bandello), *Hecatommithi* (Cinthio), *Farewell to Militaire Profession* (Rich), *True Narration* (John Darrell), *Discovery of the Fraudulent Practises of John Darrel* (Samuel Harsnett), *Parismus* (Emmanuel Forde). この相の仮装状況で観客が identification を行なうことは John Manningham の日記の一節 (1601年2月2日) が証明しているはずだ。

時事性の問題については、Andrew は当時の成金で、金で貴族の称号を買った新興階級を反映し⁷¹、Maria は貴族の娘で、父に持参金を与える余裕がないため、裕福な貴族の家に住み込んだのであり⁷²、色々な点で Andrew と対照的である。当時政治的力も持ち始めた清教徒を反映するのが Malvolio であり、彼はまた勢力を得てきた中産階級の人間でもある⁷³。更に、こうした政治・経済的時事性の対立の他に、文化的対立も考えられる。Orsino は Courtly Love の伝統⁷⁴を、Olivia はルネサンス的愛を象徴している。宮廷恋愛の理想の女性と思われた Olivia⁷⁵ が実はルネサンス的タイプの女性だったのだ⁷⁶。

戯曲レヴェルの他に、演劇的レヴェルの仮装状況がある。生身の個人が役者になり、その役者が Orsino に仮装する。時代の制約で Viola, Olivia, Maria は少年が仮装する。そこには〈少年 / 女性〉という仮装状況が生成し、Viola は更に〈女性 / 少年〉という仮装状況を起こす。しかし二種類の少年は同一ではない。後者は plot の少年だから、〈少年 / 少年〉という仮装状況も成立する。こうした状況のもとで Olivia に仮装した少年が Olivia の少年を愛する。またレヴェルを交錯させれば Olivia という成熟した女性が少年を愛する。Orsino という成熟した男性が〈Olivia / 少年〉を愛する。その成熟した男性

をく Cesario / 少年〉が愛する⁷⁷。従って ‘Say that some lady, as perhaps there is / Hath for your love as great a pang of heart / As you have for Olivia.’ (II. 4. 88-90) の Viola のセリフの lady は man に置換えることができる。そうした響きを持つ。lady に仮装状況があるのだ。同様に Orsino が Viola の表情を描写する時、そこには少年愛的響きが感得される。物語のレベルに限っても、Olivia という女性が Viola という女性を愛する。Olivia には同性愛志向はないという説⁷⁸もあるが、Olivia という人物の問題ではなく、観客がそうした状況を感知できるということなのだ。そこで TN は Jan Kott⁷⁹ の言葉でいえば、同性愛的傾向の人間にはまたとない楽しみがあることになるだろう。

このように TN が両義性を核とする夥しい仮装状況を作り出しているとなれば、ここに繰り広げられるものはまさしく〈仮装の狂宴〉とも呼ぶべきものであり、祝祭劇としてふさわしい雰囲気醸し出しているといえよう。この狂宴の生成の技術はく仮装の錬金術〉と呼べよう。従って劇生成原理は Rebis でもある。Hermetics の Rebis は philosophers’ stone のことであり、double や two bodies を意味し、androgyny の象徴であった⁸⁰。

注

¹⁾ Victor Oscar Freeburg, *Disguise Plots in Elizabethan Drama* (1915; rpt. New York: Benjamin Blom, 1965)

²⁾ Muriel C. Bradbrook, “Shakespeare & the Use of Disguise in Elizabethan Drama,” *Essays in Criticism*, II (1952), pp. 159-68. 及び M. C. Bradbrook, *The Growth & Structure of Elizabethan Comedy* (1955; Peregrine Books, 1963), pp. 94-102. この二つを一つに考えて扱う。

³⁾ M. M. Mahood ed., *Twelfth Night* (1968; Penguin Books, 1977). 引用は全てこの版に拠る。

⁴⁾ Freeburg の定義——“Dramatic disguise... means a change of personal appearance which leads to mistaken identity. There is a double test, change and confusion.” (p. 2)

⁵⁾ Bradbrook の定義——“I should prefer to define disguise as the substitution, overlaying or metamorphosis of dramatic identity, whereby one character sustains two roles. This may involve deliberate or involuntary Masquerade, mistaken or concealed identity, madness or possession.” assumed madness の例として Hamlet, Edgar, supposed death の例として Imogen, Hermione を挙げている。

⁶⁾ 例えば pun, paradox を類推している。

⁷⁾ yellow stockings も cross-garter も 1602 年にはすでに old-fashioned になっていた (Mahood, p. 162). “He will come to her in / yellow stockings, and ’tis a colour she abhors; and cross- / gartered, a fashion she detests; and he will smile upon /

her, which will now be so unsuitable to her disposition.” (II. 5. 191-4) と Maria はいうが、このことから Olivia は fashionable ではないか、と推測される。そうなら、Orsino の中世的愛に対する Olivia のルネサンス的愛ということの傍証になる。

⁸⁾ 手紙の仮装状況はもう一つある。Andrew の Cesario に宛てた決闘状だ。これは Toby に “as many lies as will lie in thy sheet of paper” (III. 2. 44) と喚けられて書いたものだが、出きた手紙は Andrew の性格をまともに露わしているので (Maria の偽造の手紙と対照的)、Toby は Cesario に渡さず、Fabian と語らい、口答で (Cesario は Orsino の口答による手紙) 伝える。その際 Toby は Andrew を次のように仮装させる——“full of despite, bloody as the / hunter” (III. 4. 218-9), “quick, skillful, and deadly” (III. 4. 221)。また、手紙にはなっていないが、Olivia が Malvolio に嘘をついて Cesario に ring を渡させるが、ここにも仮装状況が見られる。“Are you a comedian?” (I. 5. 175) と Olivia がいう時、Cesario の演じているのは “messenger” である。だから “I can say little more than I have studied, and that / question’s out of my part” (I. 1. 171-2) と Cesario はいわざるを得ない。Cf. Ralph Berry, *Shakespeare’s Comedies* (Princeton University Press, 1972), pp. 196-212.

⁹⁾ 精神的仮装状況を物理的仮装状況に強制するのである。また、Feste はこの部屋を “this prison” (IV. 2. 18) というが、この言葉は同じく Feste の “Misprison” (I. 5. 50) と呼応している。音の類似と同時に Misprison は Malvolio が dark house に入れられることも暗示しているよう。

¹⁰⁾ Feste の Sir Topas の仮装は一幕にすでに現われる。Olivia に “I must catechize you for it, madonna. Good my / mouse of virtue, answer me.” (I. 5. 57-8) というがこれは、Sir Topas の声でなされる (Mahood, p. 144)。Topas は topaz で transparent の意味を持つだろうが、Malvolio には transparent ではない。

¹¹⁾ Malvolio にも Falstaff にもカーニバルの mock-king のイメージがある。またこの仮装状況も代理的である。

¹²⁾ “Slight! Will you make an ass o’me?” (III. 2. 12) と Andrew がいうと Fabian は “I will prove it legitimate, sir, upon the oaths of / judgement and reason.” (III. 2. 13-4) という。神学的に言えばこの oaths には truth が除かれている (Mahood, p. 166)。これは仮装状況として相手が judgement, reason を働かせることを許しても truth を許さなければよいということを暗示する。

¹³⁾ この比喻は TN に優勢なイメージの一つ、演劇のイメージからの発想である。

¹⁴⁾ “O time, thou must untangle this, not I! / It is too hard a knot for me t’ untie.” (II. 2. 40-1)。と Viola はいう。

¹⁵⁾ true という語は注 12 の truth と関係がある。

¹⁶⁾ supposed death の典型として Chapman の *Widow’s Tears* (1605) を挙げている。

¹⁷⁾ この工夫が Captain と Viola との対話である。また仮装を audience に知らせないものもあり Freeburg はこれを surprise disguise と呼ぶ。Viola が Cesario に仮装することは観客に知らせるが、Viola が ‘Viloo’ という名であることは五幕一場まで知らせない。これは surprise disguise の例といえよう。

¹⁸⁾ Cf. 拙稿「転移修飾語句と意識の構造」『オーツカ・レビュー』No. 13.

¹⁹⁾ pun に使用された sad の例—Olivia “I sent for you upon a sad occasion” (III. 4. 18); Malvolio “God, lady! I could be sad:” (III. 4. 19)。Olivia は serious

に Malvolio は sorrowful に解している。そこで “sad remembrance” (I. 1. 33) の sad を serious に解すると Olivia と brother の関係が意味深長になる。

²⁰⁾ 狂気の Ophelia は兄 Laertes を前に “There’s rosemary, that’s for remembrance; / pray, love, remember.” (*Hamlet*, IV. 5. 175-6) という。rosemary の花言葉は remembrance であり、ラテン語形は rōs maris (=dew of the sea) である。rosemary と切れば mary は Mary the Virgin の連想を持ち、Olivia が兄のため男性を寄せつけないという文脈につながる。ちなみに Olivia は Feste から madonna と呼ばれる。この言葉は Feste しか使用せず、十例中九例が一幕五場に限られている。また一幕の sea のイメージがこういう形で潜んでいることは興味深い。したがって sad remembrance は間接的に Viola, Sebastian の難破による別離を暗示している。この観点から、Orsino が行く ‘sweet beds of flowers’ (I. 1. 41) の flowers は rosemary がふさわしい。

²¹⁾ Jan Kott は Viola の仮装の意味を androgyny としてとらえている。Viola が Diana に比較されるのは Edward II (I. 1) と関係がありそうだという。(*Shakespeare Our Contemporary*, (1965; rpt. University Paperbacks, 1975) pp. 215-6) また Viola の “I hold the olive in my hand;” (I. 5. 202) は “And in his sportful hands an olive-tree,” (*Edward II*, I. 1. 10) の echo と考えられる。更に目の錯覚ということは “changeable taffeta” (II. 4. 73), “a very opal” (II. 4. 74) などが象徴し、最終的に “One face, one voice, one habit, and two persons! / A natural perspective, that is and is not,” (V. 1. 213-4) に帰着する。また Feste は “I am for all waters.” (IV. 2. 62) という。

²²⁾ “And I, poor monster,” (II. 2. 34) と Viola は自己を描写する。monster は neither man nor woman である (Mahood, p. 150)。また monster は something unnatural という点でもあり “a natural perspective” (V. 1. 214)に通じる。Feste は Viola を見て “Now Jove, in his next commodity of hair, send / thee a beard!” (III. 1. 43-4) といい、Viola は “By my troth, I’ll tell thee, I am almost sick for / one—(aside) though I would not have it grow on my chin.” (III. 1. 45-6) という。one は両義的で beard と man を意味する。ついでにいうと、aside は演劇として仮装状況を生む。

²³⁾ [hɑ:t]—hart / heart の pun は “He started one poor heart of mine, in thee” (IV. 1. 58) の Olivia のセリフに現われる。今度は Olivia が自分を hart に見たてているが、Orsino の例と対比すると興味深い。ちなみに start は hunting term である。

²⁴⁾ ギリシア語で cutting の意味を持つ。ちなみに *TN* の whatsoe’er は三例 (I. 1. 12, I. 3. 110, III. 4. 147) で他のものは tmesis されていない。また cut の使用は三例 (I. 3. 114, I. 3. 115, II. 3. 179) で、全て性的イメージを持つ。この典型は Malvolio の C-U-T で示される。従ってこうした具体的表現法が潜在的に性的イメージを支えているといえよう。

²⁵⁾ “O, that I served that lady, / And might not be delivered to the world” (I. 2. 42-3) の serve, deliver には出産の意味がある。これは、Viola が男装して androgyny の状態になる原因が海での難破だということと関連がある。

²⁶⁾ この修辞表現は広義にとれば、Viola が双子の兄の姿をすること、Olivia が Orsino の愛を断っていた状態が、Viola から愛を断られる状態になることを暗示する。

²⁷⁾ Mahood, p. 151.

²⁸⁾ hunting のイメージは多くあり、一幕一場だけでも Diana (狩猟の女神), hounds, the rich golden shaft という Cupid の矢が出てくる。

²⁹⁾ “She is / drowned already sir, with salt water, though I seem to / drown her remembrance again more.” (II. 1. 26-8) という Viola を偲んでいう Sebastian の言葉は I. 1. 30-3 の作品内 echo ともいうべきものである。ちなみに Olivia が兄に対して泣を流すのと対照的である。また sea と food の結合した作品内 echo は次のものだ——“Alas, their love may be called appetite. / No motion of the liver, but the palate, / That suffer surfeit, and revolt. But mine is all as hungry as the sea, / And can digest as much.” (II. 4. 96-9). ここでも sea, food が love の仮装状況を呈している。

³⁰⁾ ここには voyage のイメージがあるが、これは星のイメージと関係し、更に fortune と結びつく。

³¹⁾ John Russell Brown, *Shakespeare's Dramatic Style* (1970; rpt. London: Heinemann, 1972) pp. 132-159.

³²⁾ E. A. M. Colman, *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* (1974; London: Longman, 1976) p. 191.

³³⁾ That instant とは Diana (Olivia) の裸身を見た時だから、hart になるとは penis の erection を示すはずだ。hart になる Actaeon は ‘a type figure of cuckoldry’ (Colman, p. 182) でもある。五幕二場で Orsino が Viola に Olivia を奪われたと考えることは、ここで即ち暗示されていることかも知れない。ちなみに “there is no true cuckold but calamity,” (I. 5. 46) と Feste は Olivia にいう。

³⁴⁾ Colman は直接 hart を例示していないが、horn の項目でこの説明をしている。

³⁵⁾ cf. 注 20.

³⁶⁾ “I feel this youth's perfections,” (I. 5. 285) は Viola について述べているので dramatic irony になる。“To die, even when they to perfection grow.” (II. 4. 41) は女性が性交で perfect になったとき、orgasm に達し detumescence になるという意味にとれる。

³⁷⁾ Olivia が Viola に ring を送るのは象徴的である。ring も vulva を意味するからだ (Colman, p. 211). また Viola が仮装する eunuch は去勢のイメージを持ち、“If thou hast her not i' the end, call me cut.” (II. 3. 179) と Toby がいうとき、cut は gelding である。この gelding のイメージは “My purpose is indeed a horse of that colour.” (II. 3. 160), “And your horse now would make him an ass.” (II. 3. 161) の horse という語から生まれたものだ。ついでに言えば、Olivia が ring を与えるのに対し、Orsino は ‘give her this jewel.’ (II. 4. 123) という。

³⁸⁾ male organ に関する言葉; “thou mightst never draw sword again.” (I. 3. 59), “Therefore on, or strip your / sword stark naked; . . . / or forswear to wear iron about you.” (III. 4. 244-6), “put up your sword” (III. 4. 304), “put up your iron” (IV. 1. 38).

³⁹⁾ bed が sex と結びついた例: “a day-bed” (II. 5. 47) “Will thou go to bed, Malvolio?” (III. 4. 28) の Olivia のセリフに対する Malvolio の “To bed! Ay, sweet-heart, and I'll come to thee!” (III. 4. 29) というセリフ。go to bed は “For sexual intercourse” (Colman, p. 184) を意味しているとすれば、Malvolio はそのように解釈していて彼の性欲の仮装の暴露をしている。

⁴⁰⁾ *Ibid.*, p. 185.

⁴¹⁾ under-take と切ると、後出の “put down” (I. 3. 78) と呼応する。put down は pun で “to defeat in argument” と “to lay a woman down for sexual intercourse” (Colman, p. 210) の意味を持つ。だから Andrew が Maria に put down されたというのは皮肉である。Andrew の男性としての弱さを示す。

⁴²⁾ Andrew の低能を示す工夫として Toby の外国語使用が挙げられる。Toby は Maria に “He...speaks three or four languages word for word without book,” (I. 3. 24-5) というがこれは Andrew を仮装させる。そして外国語の使用でその仮装を暴くのである。

⁴³⁾ “Sir Andrew, missing the point, replies that he has wit enough to keep his hand dry—when urinating, presumably.” (Colman, p. 197). これは Toby の “make water but in a sink-apace” (I. 3. 123) につながる。Cf. 注 45.

⁴⁴⁾ back-trick は pun で “a backward leap” と “copulation” の意味を持つ (Colman, p. 183). “the audience is meant to catch the sexual meaning of ‘trick’, following on ‘mutton’, which could mean ‘a loose woman’.” (Mahood, p. 140). このように考えるとこの文脈に現われる dance のイメージは sexual intercourse のリズムと結びつく。ちなみにリズムと bawdy の結合例は Toby の “make water but in a sink-apace.” (I. 3. 123) である。sink は sewer の意味を持つ pun (Mahood, p. 141). また sex と fencing のイメージが結合する。

⁴⁵⁾ Maria の a dry hand と呼応し、性的イメージを喚起させるが、もしそうだとすれば一般的に性器を表わすことになる。たとえば Maria は “now let go your hand, I am barren.” (I. 3. 76) というが、ここから生じる “Hand is out.” のイメージは “be out (=have penis out of loved-one’s vagina)” (Colman, p. 184) である。またこの表面的意味は hand-writing であるが、当時 English style と Italian style があり、後者の方が読み易く fashionable になっていた。Malvolio は “I think we do know the sweet Roman hand.” (III. 4. 27) といい Olivia が Italian style を使用していることがわかる。従って、ここからも Olivia が fashionable だということになる。Cf. 注 7.

⁴⁶⁾ Cf. 注 37. 2. 17 で述べるが、double entendre は euphemism の一例でもある。

⁴⁷⁾ J. D. Wilson ed. *Twelfth Night* (1930; rpt., Cambridge University Press: 1971), pp. 99-100.

⁴⁸⁾ Maria の手紙はこの具体的表現である。

⁴⁹⁾ Orsino-Olivia-Viola の愛の三巴は、*Sonnets* の愛の関係と関連していると、Jan Kott は見ている (*Shakespeare Our Contemporary*, p. 191-236).

⁵⁰⁾ Sir Toby は Maria を評して “She’s a beagle true bred,” (II. 3. 172) という。beagle は “small but keen and intelligent hound” (Mahood, p. 156) である。また Malvolio が手紙を読んでいると “Now is the woodcock near the gin.” (II. 5. 83) と Fabian はいう。Toby は Malvolio を “my bawcock” (III. 4. 112), “chuck” (III. 4. 113), “biddy” (III. 4. 115) と呼び、概して Malvolio には game のイメージが与えられている。

⁵¹⁾ Cupid の二本の矢の一本のことだが、隠された愛の神 Cupid のイメージは “Love make his heart of flint, that you shall love,” (I. 5. 275) に顕在化する。とはいえここでも直接に仮装を明しているわけではない。Viola はここで Olivia の愛する人が Cupid の鉛の矢で射られればよいと願うが、その人とは自分のことになるわけで、後の Olivia

と Viola の関係を暗示している。Olivia—Orsino, Viola—Olivia, Orsino—Viola の関係は同質のもので、Cupid のイメージを介して Daphne と Apollo の神話的關係を示している。

⁵²⁾ 山口昌男『道化の民俗学』（新潮社）を参照。この中ではアルレッキーノと Mercury との關係が主に説かれている。TN ではアルレッキーノの人物は存在せず、Feste, Maria, Toby, Andrew, Viola などの人物に複合化されている。“To the gates of Tartar, thou most excellent / devil of wit!” (II. 5. 198-9) は暗示的である。Mercury は商売と取引きの神でもあるから、TN で金銭の授受が幾度かあるのは単なる偶然でなく、また市場とカーニバルとは關係があったから、TN の祝祭性は十分に明らかになる。

⁵³⁾ seal という動詞は “she will veiled walk” (I. 1. 29) と呼応する。impressure は “Give me my veil.” (I. 5. 159) と呼応する。

⁵⁴⁾ augmentation は Warwickshire 方言。この方言性には仮装状況の意識はないだろう。Cf. Hilda M. Hulme, *Explorations in Shakespeare's Language* (1962; rpt., New York: Longman, 1977) pp. 339-40.

⁵⁵⁾ dress のイメージと仮装状況とは最も密接である。“you must confine yourself within the / modest limits of order.” (I. 3. 7-8) と Maria が Toby に仮装を迫ると “Confine! I'll confine myself no finer than I am.” (I. 3. 9) と Toby は dress のイメージを用いて断る。また Orsino は “But when in other habits you are seen— / Orsino's mistress, and his fancy's queen!” (V. 1. 384-5) という。

⁵⁶⁾ Hilda M. Hulme, *Explorations in Shakespeare's Language* (1962; rpt., New York: Longman, 1977) pp. 169-70.

⁵⁷⁾ *Ibid.*, p. 197.

⁵⁸⁾ proverb ないし catch-phrase と pun が結びついた例—“fear no colours.” (I. 5. 5), “I am dog at a / catch.” (II. 3. 58-9)

⁵⁹⁾ Mahood, p. 146.

⁶⁰⁾ Cf. D. Wilson, TN NCS, p. 143. 及び Mahood, p. 164.

⁶¹⁾ Mahood, pp. 22-4.

⁶²⁾ *Ibid.*, p. 143.

⁶³⁾ *Ibid.*, 135.

⁶⁴⁾ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁵⁾ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁶⁾ *Ibid.*, p. 134. Marian は untamable shrew とされているから、Andrew が初対面で Maria に “Bless you, fair shrew.” (I. 3. 44) というとき、Marian の allusion になっているだろう。

⁶⁷⁾ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁸⁾ Maria は Toby と結婚しそうだし、Malvolio には反抗する。

⁶⁹⁾ Mahood, p. 142.

⁷⁰⁾ Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays* (London; Mathuen, 1977) pp. 132-40.

⁷¹⁾ 大山敏子編『十二夜』（旺文社文庫, 1972) pp. 170-1.

⁷²⁾ *Ibid.*, p. 171.

⁷³⁾ *Ibid.*, p. 169.

⁷⁴⁾ *Ibid.*, p. 167.

⁷⁵⁾ *Ibid.*, p. 168.

⁷⁶⁾ *Cf.*, 注 7、注 45.

⁷⁷⁾ この愛情関係には Olivia という役の少年が不在の Olivia の兄である成人男注を愛すること、Olivia という女性と不在の兄との愛情関係も加わるし、Sebastian と Antonio の二重の関係もある。

⁷⁸⁾ Walter N. King, "Introduction", *Twelfth Night*, Walter N. King ed., (New Jersey ; A Spectrum Book, 1968), p. 11.

⁷⁹⁾ Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary*, p. 177.

⁸⁰⁾ *Ibid.*, p. 235.